



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Wachlarz: oświeceniowy “gadżet”

Author: Janusz Ryba

Citation style: Ryba Janusz. (2015). Wachlarz: oświeceniowy “gadżet”. W: M. Jochemczyk, M. Kokoszka, B. Mytych-Forajter (red.), "Balaghan : mikroświaty i nanohistorie" (S. 19-28). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Wachlarz: oświeceniowy „gadżet”

„Świetny wiek osiemnasty”¹ — stwierdza Robert Mandrou, francuski historyk kultury. W kolejnych wywodach jeszcze radykalizuje ten pogląd, określając wiek XVIII jako „zbyt świetny”. Podobnie wypowiada się większość badaczy europejskich, nie tylko francuskich.

Znamienitość tej epoki zasadzała się na wyrafinowaniu intelektualnym („Był to dla inteligencji okres największej świetności”²). Salony ówczesne wypełniają inteligentni, błyskotliwi, zdumiewająco wszechstronnie uzdolnieni światowcy. Dzięki tak intelektualnie usposobionym salonowym bywalcom konwersacja, sztuka rozmowy, osiąga wyżyny, niedostępne dla kolejnych epok³. W tych czasach uwielbienia dla rozumu koresponduje się za pomocą inteligentnych, skrzących dowcipem, lekkich, ale i przenikliwych listów, które tworzą ważną sieć międzyludzkich relacji. Mówi się błyskotliwie, pisze się tak listy, powstają też wiekopomne dzieła literackie, filozoficzne, ekonomiczne, z zakresu prawa i historii.

Oprócz walorów intelektualnych ważnym składnikiem, budującym świetność epoki oświecenia, był aspekt materialny. W pałacowych salach o misternie ułożonych posadzkach, wypełnionych meblami (wykonanymi przez ebenistów — artystów meblarstwa), wielkimi

¹ R. Mandrou: *Francja nowożytna i nowoczesna*. W: G. Duby, R. Mandrou: *Historia kultury francuskiej. Wiek X—XX*. Tłum. H. Szumańska-Grossowa. Warszawa 1965, s. 393.

² P. Hazard: *Myśl europejska XVIII wieku. Od Monteskiusza do Lessinga*. Tłum. H. Suwała. Wstęp S. Pietraszko. Warszawa 1972, s. 208.

³ Zob. B. Craveri: *Złoty wiek konwersacji*. Tłum. J. Ugniewska, K. Żaboklicki. Warszawa 2009, s. 298—432; J. Ryba: *Rozkosze światowców: konwersacja*. W: *Przyjemność w kulturze epoki rozumu*. Red. T. Kostkiewiczowa. Warszawa 2011, s. 45—52.

lustrami, dziełami sztuki i wytwornymi przedmiotami⁴ — rozmowy, tańce, ucztę zyskiwały wymiar wielokrotnionej efektywności, zwłaszcza że uczestnicy tych zabaw byli również elegancko i wykwintnie ubrani. Istniała pełna harmonia pomiędzy jakością zachowań a ich materialną oprawą.

Oświeceniową Europę ogarnął budowlany *boom* — widoczny zwłaszcza w stolicach i wielkich metropoliach; na ich obrzeżach powstają letnie rezydencje, mnożą się *maisons de plaisance*, w których właściciele pojawiają się tylko na moment — dla konsumpcji doznań przyjemnych. Pełną parą pracują manufaktury wytwarzające luksusowe produkty: porcelanę, meble, lustra, żyrandole, tapiserie, lakę czy powozy. Architekci, malarze, rzeźbiarze mają pełne ręce roboty. Projektują rezydencje i ogrody; malują i rzeźbią ludzi „z towarzystwa”; zapełniają posągami ogrodowe przestrzenie; pracują nad dekoracyjną świetnością pałacowych wnętrz⁵.

W kulturze materialnej oświeceniowej epoki ważne miejsce zajmują bibeloty: drobne, wytworne rzeczy o dekoracyjnym (najczęściej) charakterze. To właśnie w fascynacji drobiazgami przejawiało się, w dużym stopniu, estetyczne wyrafinowanie oświeceniowych elit⁶. Bibeloty królują w pałacach — na komodach, stolikach, w gablotach. Wypełniają nie tylko pałacowe wnętrza. Stają się miłym i pożądanym prezentem. Pełno ich też w kieszeniach salonowych bywalców:

Jego [króla Stanisława Augusta — J.R.] kieszenie wypchane były puzderkami pełnymi cukierków, termometrem, kalendarzem, pudełkiem wykałaczek, fiolką soli orzeźwiających, szczyrzykiem, nożyczkami, lunetą i lorgnon [...]⁷.

W kieszeni królewskiej nie zabrakło także ołówków i karteczek: „zawsze noszę w kieszeniach ołówki i papier, by notować rzeczy, których nie chciałbym zapomnieć”⁸. Oczywiście, te puzderka, pudełka,

⁴ Zob. A. Disertori, M. Griffo, A. Griseri, A.M. Necchi Disertori, A. Ponte: *Meble XVIII wieku*. Tłum. K. i E. Kabatcowie, E. Janowska, A. Polak, K. Kościelak, M. Korycka, A. Soroka. Warszawa 1996, s. 4–7, 260–306; W. Tomkiewicz: *Rokoko*. Warszawa 1988, s. 160–196.

⁵ Zob. *Wspaniałe królewskie pałace świata*. Red. Z. Szanfer. Tłum. E. Cander, K. Maleszko, B. Mierzejewska. Warszawa 2000, s. 160–183.

⁶ Księżna d'Abrantès, pamiętnikarka, pisze: „nigdy nie było takiej ilości wszelkiego rodzaju wykwintnych drobiazgów [...]”. Laura księżna d'Abrantès: *Pamiętniki*. Tłum. E. Wassongowa. Wstęp i przypisy Z. Libiszowska. T. 1. Warszawa 1974, s. 58.

⁷ A. Zamoyski: *Ostatni król Polski*. Tłum. E. Horodyska. Oprac. A. Zgorzel-ska. Warszawa 1994, s. 279.

⁸ Ibidem, s. 282.

termometry, szczyryki czy kalendarzyki były w najwyższym stopniu wykwinne.

Poza pewnymi podobieństwami (fiolka soli orzeźwiających czy nożyczki) oświeceniowy świat drobiazgów kobiecych różnił się od świata męskiego. W tym kobiecym wiódł prym wachlarz — znak „rozpoznawczy” ówczesnych kobiet i jeden z symboli tej epoki:

W następnym stuleciu [XVIII w. — J.R.] wachlarz stał się nieodłącznym atrybutem każdej eleganckiej damy⁹.

* * *

Temu atrybutowi oświeceniowych kobiet poświęciła hasło (dosyć obszerne) Encyklopedia Francuska — w tomie 13 (*éventail*). Jego autor przedstawił zwięźle i fragmentarycznie dzieje tego przedmiotu. Wachlarz został przywieziony na kontynent europejski z ciepłych krajów Azji. Jego prymarną funkcją było, jak to określono w hasle, „*rafraichir [air] dans les temps chauds*” („odświeżać powietrze wtedy, kiedy jest ciepło”). I rzeczywiście, do pewnego momentu *éventail* służył Europejkom wyłącznie w tym celu. Jednak w czasach oświecenia, jak to zauważył autor, wachlarz stosowano już również „*pour [...] servir de contenance*” („aby dodawać śmiałości”). I właśnie ta wtórna funkcja, by „umocnić” owo poczucie śmiałości, zdominowała pierwotną („wentylacyjną”), wydłużając czas używania *éventail* na cały rok: „są [wachlarze] używane równie często zimą, jak i latem”¹⁰.

W jaki sposób wachlarz dodatnio wpływał na poczucie śmiałości oświeceniowej damy? Ta kwestia nie została w hasle *éventail* wyjaśniona zapewne z tej przyczyny, że zarówno część salonowego towarzystwa, wyposażona w wachlarze, jak i ta wachlarzy pozbawiona świetnie wiedziały, o co chodzi. Najważniejsza niewątpliwie była możliwość kamuflażu, „schowania” twarzy przed wrogimi spojrzeniami. Mając „wachlarzowy parawan” do dyspozycji, „w odwodzie”, jego właścicielka nie musiała obawiać się takiej nieprzyjemnej, bezpośredniej konfrontacji, co wpływało niewątpliwie pozytywnie na poczucie pewności siebie, a także „psychiczne” bezpieczeństwo.

Za pomocą wachlarza można było, co też korzystnie oddziaływało na samopoczucie bywalczyń salonów, starać się ukryć przed otoczeniem chwilowe, bardziej gwałtowne stany uczuć (uwidoczniające się na twarzy, mimo podejmowanych wysiłków, by je stłumić) — nie wchodząc w ten sposób (zbyt radykalnie) w kolizję z arystokratyczną regułą,

⁹ G. Janneau: *Encyklopedia sztuki dekoracyjnej*. Tłum. J. Arnold, E. Kiełczewska. Warszawa 1978, s. 292.

¹⁰ *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Vol. 13. Berno—Lausanne 1781, s. 384. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, przekład — J.R.

bezw warunkowo nakazującą maskować naturalną (autentyczną) ekspresję. Wachlarz pomagał więc zbyt uczuciowym damom poruszać się po salonowym świecie, wymagającym od bywalców „kamiennej twarzy”¹¹.

W słynnym tekście *La Prophetie de Cazotte* (*Proroctwo Cazotte’a*) jego autor Jean-François de La Harpe — oświeceniowy poeta, pisał:

Weszliśmy do salonu — miejsca, gdzie wszystko jest dozwolone, by wywołać śmiech. Chamfort czytał nam swoje powiastki, bezbożne i libertyńskie, a wielkie damy słuchały ich, nie odwołując się do pomocy wachlarza¹².

Treść przywołanego fragmentu pozornie może wydać się niezbyt zrozumiała; pozornie, bo w świetle osiemnastowiecznych konwencji salonowych staje się jasna i przejrzysta. Otóż *grandes dames*, słuchając obsceniczných tekstów, powinny były (jako osoby uchodzące za przyzwoite) zmieszać się oraz zawstydzić — i, z powodu owego wstydu, zgodnie z wymogami konwenansów, nakazującymi maskować uczuciową ekspresję, ukryć się za *éventail*. Nie kryjąc oblicza za wachlarzem, przyznawały, że to uczucie było im (przynajmniej w tej sytuacji) obce — co właśnie skrytykował La Harpe.

Wachlarz, umiejętnie manipulowany kobiecymi *mains*, przypominał batutę, pomagając panować — przynajmniej nad najbliższym otoczeniem:

Wreszcie Clarissa wdzięcznym powiewem
Wachlarza ciszę dla siebie zdobywa.
I tymi słowy nimfa się odzywa [...] ¹³

W innym jeszcze fragmencie arcydzieła rokokowej lekkości, jakim jest *Porwany lok*, Alexander Pope zgrabnie przemycił informację o powszechnym nawyku używania *éventail* przez ówczesne damy:

[...]. Każdy ku swej stronie
Zatem się skłania i atak zaczyna.
Wachlarze klaszczą i trzeszczą fiszbiny,
Szumią jedwabie [...] ¹⁴

¹¹ Na temat nakazu powściągliwości w zachowaniach i postawach salonowych (arystokratycznych) zob. R. Bray: *Honnête homme [L']*. In: *Dictionnaire des lettres françaises. Le XVIIe siècle*. Réd. kardynał G. Grente. Fayard 1996, s. 596–598.

¹² J.-F. de La Harpe: *La Prophétie de Cazotte*. In: *Dictionnaire des citations françaises*. Réd. P. Oster. Vol. 1. Robert 1993, s. 705.

¹³ A. Pope: *Porwany lok*. Tłum. i posłowiem opatrzył J. Kydryński. Kraków 1982, s. 49.

¹⁴ Ibidem, s. 51.

Éventails stały się zatem tak powszechne jak fiszbiny, w które zaopatrzona była każda oświeceniowa suknia, czy jak jedwabie, z których ówczesne elegantki szyły swoją garderobę.

Osiemnastowieczni poeci utrwalili w dziełach wysoką pozycję, jaką wachlarz zajmował w aksjologii ówczesnego *société*, zwłaszcza w aksjologii kobiecej. We wspomnianym już *Porwanym loku* sylfy dowiadują się, że Belindzie „okropna, siłą lub podstępem / Zadana, klęska [...] grozi [...]”. Ponieważ sylfy nie wiedziały „Jaka to klęska i gdzie się to stanie”, przełożony nakazał im pilnować zarówno samej Belindy, jak i rozmaitych przedmiotów, współtworzących materialną egzystencję bohaterki. Rejestr rzeczy, które mogły stać się obiektem „ataku” i komplikować życie Belindy, otwiera (właśnie) wachlarz:

Ty, Zefiretto, wachlarzem się kruchym
Zajmiesz [...]¹⁵.

Wysoką pozycję *éventail* w kobiecym świecie wartości zarejestrowała (może nie w tak wyrafinowany i lekki sposób jak Pope) wybitna rodzima poetka tych czasów — Elżbieta Drużbacka — w wierszu *Skargi kilku dam w wspólnej kompanii będących, dla jakich racji z mężami swojemi żyć nie chcą*. Pięć zameżnych kobiet formułuje zarzuty pod adresem swoich mężów. W wierszu mamy do czynienia z ulubionym motywem polskiej poezji tych czasów — konfrontowania kultury oświeceniowej (nowoczesnej) z postawą sarmacką. Świat oświeceniowy (w rokokowej wersji) reprezentuje właśnie owa piątka dam — to wielbicielki modnych toalet, balów, zagranicznych wojaży. Ich mężowie, niewrażliwi na modę, a przede wszystkim — na wyrafinowane pragnienia swoich małżonek, afirmują z kolei świat sarmacki, koncentrując się niemal wyłącznie na sprawach gospodarskich.

Wszystko różni te modne damy od „zacofanych” mężów. Różnią konsumowane napoje: ona — pije kawę; on — każe jej „piwa [...] z serem zagrzać garnek”¹⁶. Przepaść dzieli ich upodobania w sferze mody:

Mój Borys nie chciał sprawić mi bekieszę,
[...]
Sukna mi kupić zamiast aksamitu [...]¹⁷.

¹⁵ Ibidem, s. 24.

¹⁶ E. Drużbacka: *Skargi kilku dam w wspólnej kompanii będących, dla jakich racji z mężami swojemi żyć nie chcą*. W: Eadem: *Wybór poezji*. Oprac. J. Niedźwiedź. Kraków 2002, s. 67.

¹⁷ Ibidem, s. 68.

Modna dama i sarmacki mąż mają odmienny stosunek do wachlarzy. Mąż nie potrafił docenić urody i delikatności *éventail*, a przede wszystkim fascynacji żony tym pięknym przedmiotem:

Mój satyr wzięwszy wachlarz w grube ręce,
Jak jął wachlować niby kował miechem,
Nie uważając na członki chłopięce,
Rozumiał, że to z pacholkiem Wojciechem
Za pasy chodzi, złamał kość słoniową¹⁸.

Małżonka, z powodu popełnionego „przestępstwa”, wymierzyła mężowi surową (nawet bardzo) karę, choć, jej zdaniem, adekwatną do ciężaru dokonanej „zbrodni”:

Ja pełna będąc cholery i żalu
Odjeżdżam z domu porzuciwszy dzieci,
Na pożegnanie powiem mu: Brutalu,
[...]
Wiedz, w jakiej cenie są galanteryje¹⁹.

Uznanie i prestiż, jakim oświeceniowe damy darzyły *éventail*, wynikały nie tylko z tego, że pomagał zachować pewność siebie czy też, jako swoista batuta, pozwalał w czasie salonowych spotkań kształtować, zgodnie z osobistymi oczekiwaniami, zachowanie najbliższego otoczenia. Miał jeszcze wiele innych (bezcennych) przymiotów, które jego właścicielki wykorzystywały z pełną świadomością. I tak, zakrywanie twarzy wachlarzem nie tylko pozwalało zataić zmieszanie czy umknąć przed nienawistnym spojrzeniem, miało jeszcze inny walor — nadało postaci kobiecej wymiar zagadkowy i tajemniczy.

W imponującej kulturze maskarady, jaką stworzyło oświecenie²⁰, można by, niewątpliwie, pomieścić także i specyficzną „wachlarzową” maskaradowość, w przeciwieństwie do tej typowej, opartej na całkowitym i długotrwałym ukrywaniu twarzy, charakteryzującą się (najczęściej) krótkotrwałym kamuflażem i „migotliwością” (naprzemiennym zasłanianiem i odsłanianiem oblicza) — co czyniło tę maskaradę atrakcyjną, podniecającą i bardzo uwodzicielską — przede wszystkim dla przedstawicieli płci przeciwnej.

Éventail nie tylko pomagał w uwodzeniu salonowych bywalców; okazał się także bardzo przydatny w komunikowaniu się z już uwiedzionymi. W Wieku Świeła swoje apogeum osiąga zjawisko zwane

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem, s. 69.

²⁰ Zob. J. Ryba: *Maskarady oświeconych*. Katowice 1998, *passim*; D. Outram: *Panorama oświecenia*. Tłum. J. Kolczyńska. Warszawa 2008, s. 191–202.

„mową wachlarzy” („Poprzez odpowiednie nachylenie, rozłożenie wachlarza można było przekazać komuś tajemną myśl”²¹). Oświecone wykorzystywały tę „mowę” przede wszystkim w celach miłosnych — we flirtach, romansach, intrygach. I tak, na przykład kobieta przebiegająca palcami po odpowiedniej (konkretnej) liczbie wachlarzowych szczebli, z twarzą (zgodnie z wymogami wachlarzowego kodu) zakrytą do wysokości oczu — sygnalizowała kochankowi godzinę planowanego *rendez-vous*, *etc. etc.*

* * *

Często piękne, a zawsze wytworne i eleganckie twarze kryły się za niezwykle pięknymi i wykwintnymi *éventails*. Francja była największym ich wytwórcą w osiemnastowiecznej Europie. We francuskich manufakturach rocznie wytwarzano około 12 000 tych bibelotów. Robiono je ręcznie²². W oświeceniu szczęśliwie zbiegł się okres największej popularności i prestiżu wachlarza z jego świetnością artystyczną. Wielką sławę zdobyły zwłaszcza rokokowe *éventails* — po mistrzowsku zdobione przez znamienitych twórców: „Pokrycia malowali wybitni artyści: Watteau, Lancret, Lemoine, Fragonard”²³.

Były *éventails* papierowe, były z tkanin; i te papierowe, i te materiałowe — z niepowtarzalnymi pod względem urody malunkami. Wachlarzowe stelaże wykonywano z najlepszych materiałów — kości słoniowej, masy perłowej, cennych gatunków drewna; były inkrustowane szlachetnymi kruszcami i kamieniami. Maria Antonina, dyktatorka ówczesnej mody, królowa Francji, uwielbiała piękne wachlarze. Miała ich dużo. Jeden z nich składał się ze strusich piór, oprawnych w złoto i diamenty; w postaci zamkniętej przypominał lornetkę²⁴. Żadna z przedstawicielek ówczesnego *grande monde’u* nie chciała być gorsza od królowej.

Treść malowideł wachlarzowych odznaczała się różnorodnością — sięgano po motywy pasterskie, historyczne, mitologiczne, choć oczywiście, nie wyczerpywały one tematycznej *variété*, utrwalonej na wachlarzowych malunkach. Często wachlarze zamawiali zamożni — z góry narzucając ich kształt artystyczny i graficzny. Do takich zamówionych należał wspomniany *éventail* Marii Antoniny. Mariana de Vilhena Pereira Coutinho de Arriaga (zwana Armanią), wybitna dama dworu królowej portugalskiej Marii I (1734–1816), zamówiła z kolei *éventail*,

²¹ E. Zakrzewska, I. Czarkowska: *Wachlarze. XVIII–XIX w.* Warszawa [b.r.w.], s. [5].

²² V. Meylan: *Le retour des éventails*. „Point de Vue”, semaine du 30 XII au 6 I 2004, s. 65.

²³ E. Zakrzewska, I. Czarkowska: *Wachlarze. XVIII–XIX w. ...*, s. 4.

²⁴ Zob. V. Meylan: *Le retour des éventails...*, s. 64.

który przedstawiał osobistości dworskie — z królową Marią I na czele. Na rewersie wymalowano herb właścicielki²⁵.

W epoce oświecenia bibeloty wykorzystywano do celów ideologicznych — i to na szeroką skalę. *Éventail* nierzadko pełnił tę funkcję — z racji wymalowanych scen, wizerunków postaci i przedmiotów czy odpowiednich napisów. W manufakturach francuskich (w 1789 roku) powstał taki „ideologiczny” wachlarz — na fali szeroko zakrojonej we Francji (i w Europie) dyskusji, wymierzonej przeciwko niewolnictwu. Wymalowaną na nim scenkę objaśniono napisem: „*Les nègres grim pant sur la montagne pour avoir une bonnet de liberté*” („Murzyni wspinający się na górę po czapkę wolności”). Scenkę otaczały, wykaligrowane drobnymi literami, teksty popularnych piosenek, zatytułowane: *Cantique du nègre dans les colonies* („Pieśń Murzyna w koloniach”) i *La Liberté de nos colonies* („Wolność dla naszych kolonii”)²⁶.

Gdyby — założmy — kilkadziesiąt *dames* pojawiło się w paryskich salonach (bądź na modnych promenadach) z takim *éventail* — efekt propagandowy byłby zapewne zauważalny i znaczący.

Wachlarzowe malowidła mogły też stać się przyczyną skandalu. W tym wieku swawoli, jakim był Wiek Świąteł, kobiety z *société*, zwłaszcza *mesdemoiselles*, czuły słabość do wachlarzy o obscenicznych treściach. Obrazoburcze *éventails* bywały obustronnie lub jednostronnie (z wewnętrznej bądź zewnętrznej strony) obsceniczne. Niewątpliwie tkwiła w tym spora doza perwersji, kiedy młoda dama podczas *conversation* kokietowała wzrok rozmówców moralnymi obrazkami, wymalowanymi na awersie wachlarza, podczas gdy swoje oczy pieściła pikantnymi scenkami, utrwalonymi na jego wewnętrznej stronie.

Pojawienie się damy z obrazoburczym *éventail* mogło wywołać (i zapewne wywoływało) konsternację, a nawet, u niektórych, oburzenie, naruszając ten aspekt salonowej elegancji, który wymagał formalnego („na pokaz”) przestrzegania norm przyzwoitości — zwłaszcza w sytuacjach publicznych.

W oświeceniowych relacjach pamiętnikarskich, w lekkiej poezji salonowej, a także w tych odmianach *belles lettres*, utrwalających obraz ówczesnego *grande monde*’u, można odnaleźć wzmianki o nieprzyzwoitych wachlarzach. I tak Wojciech Albert Mier, najwybitniejszy przedstawiciel rodzimej poezji salonów, odnotował epizod z nieskromnym *éventail* w wierszu *Do pani Wincentowej z okazji wachlarza, na którym są miłostki wymalowane*.

Obraz miłostek został tutaj nakreślony w konwencji mitologicznej. Kupida, „niosącego sajdak ze strzałami i krocącego na czele

²⁵ Zob. „Point de Vue”, semaine du 18 V au 24 V 2005, s. 63.

²⁶ Zob. „Point de Vue”, semaine du 21 III au 27 III 2012, s. 60.

amorków”²⁷, wystylizowano na pułkownika („Gdzie pułkownik krok obróci, / Wszędzie swoje wojsko nosi [...]”²⁸). Niewątpliwie, mitologiczna konwencja mogła usprawiedliwiać, przynajmniej w pewnym stopniu, przedstawienie rycerzy-amorków nago, bez żadnego okrycia:

Chociaż dosyć mam odwagi,
Ja się tego wojska boję,
I choć każdy rycerz nagi,
Drży przed nimi serce moje²⁹.

Skoro obrazoburczy *éventail* Wincentowej Tyszkiewiczowej wśród tysięcy epizodów nie uszedł uwadze Miera, nieustrudzonego obserwatora salonowego „targowiska” próżności — to znaczy, że zrobił duże wrażenie na nim i jego przyjaciółach światowcach.

Adresatka wiersza i właścicielka niebanalnego wachlarza, Maria Teresa z Poniatowskich, żona Wincentego Tyszkiewicza, odznaczała się zarówno urodą, jak i lekkomyślnością, lubiła nosić męskie stroje i grać w faraona. Jak zwięźle scharakteryzowała ją Wirydianna Fiszerowa, pamiętnikarka: „pani Wincentowa [...] olśniewała urodą i zadziwiała szalonymi wybrykami. Urodę utraciła, ale wybryków się nie wyzbyła [...]”³⁰.

Urodzona skandalistka, Tyszkiewiczowa, nie zawahała się wykorzystać *éventail* do zademonstrowania obyczajowej śmiałości.

* * *

Zgromadzony w szkicu materiał, niezbyt obfity, pozwala odpowiedzieć, w elementarnym zakresie, na pytanie, czym był wachlarz dla oświeconych. Nie ulega wątpliwości, że pełnił istotną funkcję w ówczesnej kulturze, zwłaszcza w obyczajowości tych czasów. Stał się sprzymierzeńcem kobiet w rozwijaniu towarzyskiej, estetycznej, a nawet ideologicznej aktywności. Zwiększył towarzyską atrakcyjność *femmes*, dodając im powabu, uroku, a także wzbogacając możliwości w sferze uwodzenia. Dzięki zaletom *éventail* zyskały też salony. Życie salonowe stało się barwniejsze, towarzystwo bardziej wyrafinowane i niewątpliwie powabniejsze.

²⁷ E. Rabowicz: *Objaśnienia*. W: W. Mier: *Poezje zebrane*. Zebrał i oprac. E. Rabowicz. Uzupełniła i przygotowała do druku E. Aleksandrowska. Wrocław 1991, s. 322.

²⁸ W. Mier: *Do Pani Wincentowej z okazji wachlarza, na którym są miłostki wymalowane*. W: Idem: *Poezje zebrane...*, s. 108.

²⁹ Ibidem, s. 108.

³⁰ W. Fiszerowa: *Dzieje moje własne i osób postronnych*. Tłum. E. Raczyński. Londyn 1975, s. 165–166.

Zastępy przepysznie ubranych dam, z wachlarzami (arcydziełami sztuki), zmieniającymi nieustannie kształt i położenie w kobiecych dłoniach, zdobionych drogocennymi pierścionkami i bransoletkami; ze specyficznym szelestem, jaki wydawało owo ustawiczne rozkładanie i składanie *éventails* — to wszystko tworzyło widowiskowy spektakl, jeden z wielu składników, decydujących o magicznej i czarownej aurze oświeceniowych salonów.